

TERDIK SZILVESZTER

Az Istenszüllő ikonja

1976-ban született. Művészettörténész, az Iparművészeti Múzeum főmuzeológusa. – A szöveg megírását a MTA–SZAGHF Lendület Görögkatolikus Örökség Kutatócsoport 96236. sz. projektje támogatta.

¹Több magyar fordítása létezik görögkatolikus és ortodox liturgikus könyvekben egyaránt. Utóbbi Berki Feriz fordítása: *Dicsérőének istennek Szentséges Szülőjéhez* (*Akathisztosz Hymnosz*). In: *Imakönyv az orthodox keresztények számára*. Magyar Ortodox Adminisztratura, Budapest, 1956, 287–307.

²Nagybőjti énektár. Szent Atanáz Görögkatolikus Hittudományi Főiskola, Nyíregyháza, 1998, 250.

³Cyril Mango: *Constantinople as Theotokoupolis*. In: Maria Vassilaki (szerk.): *Mother of God. Representation of the Virgin in Byzantine Art*. Skira, Athen – Milan, 2000, 17–25.; Thomas F. Mathews: *Alle origini delle icone*. Jaca Book, Milano, 2016, 153–160.

⁴Hans Belting: *Kép és kultusz*.

A bizánci liturgikus tradícióba születő, s abban nevelkedő hívő imaéletét óhatatlanul áthatja a Mária-tisztelet. A nyilvános istentiszteleteken sokszor hallja a klerikusok által végzett könyörgésekben, vagy éppen a közösség által énekelt liturgikus himnuszokban a számos jelzővel (például legszentebb, legáldottabb, legtisztább, legdicőbb) illetett Istenszüllő Szűz Mária nevet. Hozzászokik az Istenszüllőt magasztaló énekeket átszövő, legtöbbször az egyházatyák szövegmagyarázataira, homíliáira visszanyúló, őszövétségi eseményeket, tárgyakat, vagy éppen motívumokat a tipológia jegyében merészen Mária üdvtörténeti szerepére, szűzi szülésére vonatkoztatott metaforák kimeríthetetlen tárházához. Ez az imádságos szöveg hagyomány javarészt még az első évezredből származik, de mai napig a liturgikus hagyomány élő, szerves része. Az Istenszüllőt dicsőítő költői képek egyik bőséges kincstára, más szövegek inspiráló forrása a Romanosz himnuszköltőnek tulajdonított, 6. századra datált költemény, az *Akathisztosz himnosz*.¹

Ahogy az igehirdetés megszenteli a hirdető ajkait, illetve a hallgatóságát, úgy szentelik meg az ikonok a szemlélőik szemét, hiszen ezáltal elméjüket Isten megismerésére vezetik — vallja a bizánci képrombolás lezárása után szerkesztett dogmatikai irat, amelyet az ortodox templomok többségében a nagybőjt első vasárnapján fel is olvasnak.² Az egyház tehát nem csupán a szent szolgálatok szövegeivel, hanem a templomokban elhelyezett képek (szent ikonok) segítségével is igyekszik biztos fogódzót nyújtani a híveknek abban, milyen képet is alakítsanak ki magukban Máriáról. A képi hagyomány a szövegekéhez hasonló változatosságot és gazdagságot mutat. Természetesen a kettő egymástól nem független: a szent szövegek ihletik a szent képeket, amelyek azonban saját vizuális eszközeikkel élve alkalmanként a szövegekhez képest más hangsúlyokat emelnek ki, vagy tehetnek nyilvánvalóvá. Az Istenszüllő ikonjai felirat nélkül elképzelhetetlenek: az „Isten anyja” görög nyelvű megnevezés — rendszerint négy betűre szorítkozó rövidítés formájában — egyértelművé teszi az imádkozó számára, ki előtt fohászkodik. Ehhez kapcsolódhatnak még különféle, hosszabb-rövidebb jelzők, amelyek gyakran az ikon történeti ősképeire (hely- vagy templomnévből képzett alakok), vagy éppen az Istenszüllőt dicsőítő liturgikus szövegekből kölcsönöztek.

Az első klasszikus értelemben vett Istenszüllő-ikonok a 6. századtól kezdve maradtak fenn, ami természetesen nem jelenti azt, hogy ne lettek volna már korábban is. A Szűz Mária Theotokosz, vagyis Istenszüllő megnevezését teológiai szempontból is megvédő 431-es Efezusi zsinat után minden bizonnyal tudatosabban döntöttek bizonyos,

Balassi, Budapest,
2000, 58–59.

⁵A *Három pátriárka levele* csak 11. századi kéziratban maradt fenn. Kiadása: Joseph A. Munitiz et alii: *The Letter of the Three Patriarchs to the Emperor Theophilus and Related Texts*. Porphyrogenitus, Camberley, 1997.

⁶Kriza Ágnes: *A középkori orosz képvédő irodalom. I. Bizánci források*. (Russizisztikai Könyvek XXXI.), Russica Pannonica, Budapest, 2011, 94–102.

⁷Gilbert Dagron: *Décrire et peindre. Essai sur le portrait iconique*. Gallimard, Paris, 2007, 199–200.

⁸Jacques-Paul Migne (szerk.): *Patrologia Cursus Completus, Series Graeca* 145. Paris, 1865, 815–818. A szöveg magyar fordítását már Szilvay Iván közölte: *Uriel Áldozár: Kincseink vagyis az első mária-pócsi, mikolai, második mária-pócsi, pálfalvai és klopcsói csodatevő szent képek leírása*. Ungvár, 1907, 37–38. Pontatlanságai miatt azonban jobbnak tűnt újrafordítani, amit Kiss Etelének hálásan köszönök.

⁹Az idézetet a mai helyesíráshoz igazítottam: *Makula-nélkül-való Tükör*. Buda – Nagyszombat, 1792, 61. A szerző azt állítja, hogy cseh nyelvből fordította, de

már használt képtípusok mellett, amelyek a korai ikonokon, mozaikokon és freskókon megfigyelhető elrendezést mutathatták: Mária trónon ül, ölében az isteni gyermeket tartja. A Gyermekek elhelyezkedése változhat: anyja jobbán vagy balján foglal helyet, de akár maga elé is emelheti. Úgy tartják, hogy a Szűz viseletének ikonográfiai rögzülésében az 5. század második felétől a Szentföldről Konstantinápolyba szállított ruhaereklyéknek lehetett nagy szerepe, amelyek testi ereklyék hiányában — hiszen ősi hagyomány szerint Mária testileg felvétetett a mennybe —, nagy jelentőségre tettek szert a kultuszban.³ Szűz Mária rendszerint világos színű tunikát visel, amelyből nagyon kevés látszik, ezen bíbor vagy kék színű köntöst hord, amely fölött mafórijonja (fátyla) is megjelenik. Ez utóbbi ruhadarab az első ezredforduló után gyakran fehér színű, és nem azonos azzal a textillel, amely a Szűz haját is eltakarja. Igazából napjainkig ezek az alapformák jellemzik az ikonok Istenszülő ábrázolásait.

A ruhaereklyékhez, illetve az azokat őrző konstantinápolyi templomokhoz kapcsolódóan alakulhatott ki az a hagyomány is, amely Szent Lukács evangélistának tulajdonítja az első Istenszülő-ikonok megfestését. Ez a legenda a 7. század elején már ismert volt, mivel a képtiszteletet védő teológusok hivatkoznak is rá.⁴ A bizánci képrombolás második hulláma kapcsán született az úgynevezett *Három Pátriárka levele*, amelyet 836-ban Theophilosz képromboló császárnak címeztek. A Lukács-hagyományon kívül ebben hivatkoznak más, az Istenszülő csodálatos módon, emberi kéz közreműködése nélkül készült képmásaira is. Utóbbiak azért érdekesek még számunkra, mert ezekhez a történetekhez kapcsolódva jelennek meg az első, a Szent Születet bemutató fiziognómiai leírások is, méghozzá a képrombolók előtt az üldözés idejére Rómába menekülő, majd a veszedelem elmúltával onnan csodás módon Konstantinápolyba visszatérő Istenszülő-ikon kapcsán.⁵ Ez a hagyomány szláv fordításának köszönhetően az orosz ikonfestészetre is hatást gyakorolt.⁶

Szűz Mária rövid szellemi-teszt portréja más változatokban is fennmaradt. Thébai Hippolütosz (650 és 750 között) Jézus Krisztus és Szűz Mária leírását is nyújtja Krisztus családfájáról szóló művében. Erre utal Epiphániosz szerzetes (9. század eleje), akinek *Vita Deiparae* című munkájából Niképhorosz Kallisztosz Xanthopulosz (1268. k.–1350. k.) saját egyháztörténetébe is átvette a Szűz leírását:⁷

„Ő mindenben szemérmetes volt, ahogy mondják, keveset és csak a szükségeset mondta, gyors volt mások meghallgatására és nyájas, mindenkit megbecsült és üdvözölt. Termete közepes volt, némelyek szerint kissé meghaladta a közepes méretet. Mindenki iránt nyílt beszédű volt. Távol állt tőle a nevetés, minden zavartól és haragtól mentes volt. Bőre sárgás („búzaszínű”), haja pedig szőke volt, szépszemű, sárgás volt a szembogara és mintegy olajzöldes tónusú, ívelt és eléggé fekete volt a szemöldöke. Orra hosszú, virágos ajkai voltak, és a szavak édességével voltak teli. Orcája nem volt kerek, inkább kissé hosszúkas. Keze és ujjai hosszúak voltak. Szerény és mesterkéletlen volt, semmilyen rossztett (emléké)t nem tartotta meg, alázatában meghaladt mindenkit. A ruházata színezetlen volt, ahogy azt

valójában szabadon kezelte a rendelkezésre álló forrásokat. Erről a korábbi irodalommal: Kovács Eszter: *Cseh lelkeségi irodalom a makula nélkül való tükrében*. In: Maczák Ibolya (szerk.): *Makulátlan tükrök. Tanulmányok a Makula nélkül való tükrök című kegyességi műről*. MTA–PPKE Barokk Irodalom és Lelkiségi Kutatócsoport, Budapest, 2016, 7–14. A mű számos kiadást ért meg egészen a 20. századig. Fakszimiléje 2015-ben jelent meg Szegeden.

¹⁰Maria Pliukhanova: *Le feste dedicate alle icone della Madre di Dio nel calendario ecclesiastico russo*. In: Anna Benvenuti – Marcello Garzantini (szerk.): *Il tempo dei santi tra Oriente e Occidente. Liturgia e agiografia dal tardo antico al concilio di Trento*. Viella, Roma, 2005, 419–433.

¹¹Ivan Bentshev: *Handbuch der Muttergottesikonen Russlands. Gnadenbilder – Legenden – Darstellungen*. J. Ciaputa-Bentscheva, Bonn, 1985.

¹²Алексеев Сергей Викторович: *Чудотворные иконы Пресвятой Богородицы*. Твердый, Москва – Санкт-Петербург, 2016.

¹³Elena Boeck: *Strength in Numbers or Unity in*

szerezte, amiként azt mindmáig tanúsítja szent mafóronja. Összefoglalva: mindenben el volt telve az isteni kegyelemmel”⁸ (Kiss Etele fordítása).

Ez a leírás elsősorban a Szűz lelki tökéletességét ecseteli, amelynek következménye testi szépsége is. A bizánci irodalomból eredtethető rövid jellemrajzok a kora újkor nyugati áhitatos irodalmába is helyet találtak maguknak valamilyen úton-módon, amint arról a hazai barokk kegyességi irodalom kimagasló jelentőségű műve, Újfalusi Judit nagyszombati klarissza apáca először 1712-ben megjelent *Makula nélkül való Tükrök* című munkája is tanúskodik:

„Hogy pedig minden ötet szerető hívek megtudhassák az ő szépségét, sok elhíhető írások szerint kinyilitakoztatom. Vala pedig a szent Szűz szépszerű, és valamennyire nagyobb a közép rend között. Az ő teste búzaszínű vala, és a haja aranyszínű, szemei igen kegyes, és barna színűk valának. Orra valamennyire vékony, ajakai pirosak, ábrázatja hosszak, kezei és ujjai is hosszak valának, szavai nyájasak, és kedvesek, járása lassú és szemérmes vala. Egy szóval mindenben kedves és ékes volt.”⁹

Az Istenszülő-ikonok mérhetetlen változatosságával Oroszországban találkozunk, ami leginkább a katolikus hagyomány Tridentinumot követő kegyképbőségével állítható párhuzamba. Az ortodox hagyományban szinte egyedülálló módon a 15. századtól kezdve sorra jelentek meg az orosz egyházi kalendáriumban a különböző csodatévő ikonok ünnepei, amelyek száma a forradalom előtt már a kettőszázharmincat is elérte. Konstantinápoly bukása (1453) csak felerősítette ezt a folyamatot: mint ahogy a bizánci képrombolás alatt bizonyos ikonok csodálatos módon Rómában nyertek menedéket (lásd a fent említett *Három pátriárka levelét*), úgy a második Róma bukása után már Moszkva, a harmadik Róma jelent igazi menedéket az újabb üldöztetésnek kitett szent képek számára.¹⁰

A számos csodatévő ikon közötti tájékozódást különböző tudományos jellegű,¹¹ vagy népszerűsítő feldolgozások segítik, amelyekben rendszerint ábécérendben követik egymást az ikonok, utóbbiakban a rövid történeti ismertető után az ünnepükhöz kapcsolódó liturgikus himnuszokat és imákat is közölnek a hívek épülésére.¹² A 17. századtól kezdve egyházi szláv nyelven is megjelennek olyan művek, amelyek az egész világon található híres Istenszülő-ikonok katalógusát nyújtják. Több esetben kimutatható, hogy a nyugati kereszténységben ekkoriban népszerű Mária-atlaszok közvetlen hatásáról van szó.¹³ Orosz földön a 17. századtól folyamatosan gazdagodó Mária-ikonográfia gyakran integrált katolikus kegyképtípusokat is: például a lorettói kegyszobor ikonábrázolása is nagyon népszerű lesz, amelyet a „Bezárt Kert” titulussal illetnek.¹⁴

Az egyházi évet egyre jobban átszövé, az Istenszülő ikonjainak szentelt emléknapok jobb áttekinthetőségét segítik még az orosz naptárikonok különböző típusai, amelyeken más szentekhez, ünnepekhez kapcsolódva jelennek meg a kisméretű ikonábrázolások, vagy csak ez utóbbiak alkotnak egy nagyobb kép köré, naptári rendbe szerkesztett „ikonkatalógust”. Először Grigorij Tepcssegorszkij, moszkvai metsző (aktív 1702–1718) készített ilyen típusú

Diversity? Compilations of Miracle-Working Virgin Icons. In: Jefferson J. A. Gatrall – Douglas Greenfield (szerk.): *Alter Icons. The Russian Icon and Modernity.* The Pennsylvania State University Press, PA, 2010, 33–34.

¹⁴Ivan Bentchev: i. m. 119, Abb. 100.

¹⁵Ivan Bentchev: i. m. 141–147, Abb. 1–6.; Elena Boeck: i. m. 34.

¹⁶Esterházy Pál: *Az egész világon lévő csudálatos Boldogságos Szűz képeinek röviden fölített eredeti.* Nagyszombat, 1690, 209–210. (fakszimile: Balassi, Budapest, 1994.)

¹⁷Ivan Bentchev: i. m. 119, 103, Abb. 6, 108.

¹⁸Az ikon reprodukcióját közli: Konrad Onasch – Annemariae Schnieper: *Ikonen. Faszinationen und Wirklichkeiten.* Bassermann, Luzern, 2007, 208. Sajnos a felirata nem látszik jól a reprodukción, így az sem állapítható meg, melyik ikon említnaphoz társították.

¹⁹Anna Dosztojevszkaja: *Emlékeim.* Európa, Budapest, 1989, 196.

²⁰Uo. 157.

²¹Hans Belting: i. m. 507–512.

ikon-kompendium metszeteket, de nem sokkal később már festett, ikonváltozataik is népszerűvé váltak.¹⁵

Érdemes arra is felhívni a figyelmet, hogy nem csupán az szláv ikongyűjtemények integráltak bizonyos nyugati kegyképeket, hanem fordítva is így volt: Esterházy Pál a világ kegyképeit bemutató munkájába a lengyel területeken tisztelt orosz ikonokat is számba veszi.¹⁶

Egy 19. századi naptárikonon meglepő módon még arra is találunk példát, hogy nem csupán a nyugati eredetű kegyképek ikonváltozatai vagy nyugaton őrzött és ott tisztelt ikonok jelennek meg (mint például a Bécsben őrzött pócsi „venszkaja” néven),¹⁷ hanem olyan Mária-képeket is beillesztenek a sorozatba, amelyeket feltehetően nem a vallásos kultusz miatt, hanem az alkotó művészeti teljesítményét figyelembe véve, esztétikai szempontok alapján tarthattak a kortársak is nagyra. Raffaello Santinak a firenzei Palazzo Pittiben őrzött híres *Madonna della Sedia*járól van szó. Egy olyan festményről tehát, amely évszázadok óta múzeumi környezetben volt, eredendően is magánáhitat céljára készült, ezért nyilvános vallásos kultusza erősen korlátozott lehetett (volna), vagyis inkább profán, mint szakrális szempontból tekinthetjük „ikonnak”.¹⁸ Hogy a 19. század nyugati műveltségű, de mélyen ortodox szemléletűjére milyen erős hatást gyakorolt ez a mű, arra Dosztojevszkij a legjobb példa. Felesége emlékiratai szerint, amikor 1868-ban Firenzében jártak: „Gyakran mentünk el a Palazzo Pittibe is, ahol leginkább Raffaello *Madonna della Sedia* című festménye tetszett a férjemnek.”¹⁹ Ennél jobban már csak a drezdai képtárban őrzött *Sixtus-Madonnát* csodálta és szerette.²⁰ A 21. századi olvasó, különösen ha a bizánci művészet ismerőjének és csodálójának tartja magát, nehezen tud osztozni Dosztojevszkij lelkesedésében. Érdemes azonban óvatosan ítélni, mivel ez a festmény olyan erős „missziót” teljesített a 18. és 19. század fordulóján a drezdai képtárból, amit ma kevés műről feltételezünk. A német klasszicizmus korában protestáns szemléletű közöl többen katolizáltak, a romantikusok pedig egy régi római toposzhoz visszanyúlva, Raffaellót második Lukácsként kezdték tisztelni. A vallás művészi tapasztalata, illetve a művészet vallási élményt nyújtó megtapasztalása olyan szorosan összeér ebben a műben, hogy a kettő szétfejtése — ha egyáltalán szükséges — az értelmesebb feladat elé állítja.²¹

Korunkban, amikor a reneszánsztól kezdve meghatározóvá váló nyugati művészetszemlélet jó ideje válságát éli, erősen fölértékelődött az ősi, a korai időkől származó, vagy azok örökségét folytató Istenszülő-ábrázolások jelentősége. Letisztult formáik, absztrakt művészi eszközeik könnyen utat találnak maguknak a mai szemlélő felé is. Láttuk, hogy a Mária-ikonográfia még akkor is termékenyítőleg hatott az egyház szétszakadt részeire, amikor éppen nem ápoltak jó viszonyt egymással sem, ezért akár óvatosan megkockáztathatjuk, hogy az Istenszülő-ikonok egyfajta „ökumenikus” szerepéről, prófétai-jel mivoltáról beszéljünk, amelyben időről-időre fel tud oldódni az, ami szétválaszt, és nagyobb szerephez jut az, ami összeköt.